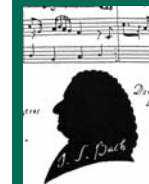
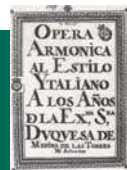


2 SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES

Antonio Lliteres (1673-1747), por Andrea Bombi

8 “CLAMOR” PORTAL DE MÚSICA EN LA WEB DE LA FUNDACIÓN

Concierto conmemorativo de “25 años de música española contemporánea”
Desde 1975 estrenadas 333 obras de 179 autores españoles



12 EXPOSICIÓN “ALEKSANDR DEINEKA (1899-1969). UNA VANGUARDIA PARA EL PROLETARIADO”

Integrada por 250 obras, muestra el arte en tiempos de Stalin

16 CONVERSACIONES CON RAFAEL MONEO

Antonio San José entrevista al arquitecto navarro

17 CICLOS SOBRE “CUATRO EMOCIONES” Y SOBRE “EL SISTEMA SOLAR”

Coordinados por Manuel Lucena Giraldo y Héctor Guerrero Padrón, respectivamente

21 CINE MUDO: “ADAPTACIONES LITERARIAS”

Se proyecta *Nuestra Señora de París* (o *El jorobado de Notre Dame*), de Wallace Worsley, con presentación de Fernando Méndez-Leite

23 “MATEMÁTICA MUSICAL”, CICLO DE MIÉRCOLES

Tres conciertos que exploran la relación entre música y números

26 CLÁSICOS EN JAZZ, LOS SÁBADOS

Finaliza el ciclo de la Integral de Sonatas para piano de Mozart. “Escenas de niños” en Lunes temáticos.- Música en Domingo y Conciertos de Mediodía

ACTIVIDADES EN NOVIEMBRE

Más información: www.march.es, Facebook, Twitter y Youtube

ANTONIO LITERES

(1673-1747)

Andrea Bombi

Profesor de Lengua y Literatura Italiana en la Universidad de Valencia

“Fue una época de transición, como todas”

Sería difícil rebatir esta afirmación del musicólogo Reinhard Strohm: según el paso de las generaciones, la música evoluciona, con mayor o menor rapidez, y para cada época el criterio del historiador puede constatar esa coexistencia de lo conservador y de lo novedoso que parece propia de una transición. Pero hay períodos en los que el cambio es percibido por sus protagonistas como problema y pasa a ocupar un lugar central en la reflexión. Así sucedió en la época que protagonizó Antonio Literes, es decir *grosso modo* los años entre 1690 y 1730, desde las primeras manifestaciones claras de influencias italianas y francesas en las obras de Sebastián Durón, a la definitiva consagración de una música española “moderna” por la asimilación del estilo concertado o del recitativo, y de formas como el aria *da capo*. Y no merecería la pena extenderse más sobre este aspecto de no ser porque es precisamente en el debate originado por estos cambios donde encontramos juicios críticos muy precisos sobre la música de Literes que lo convierten en una figura emblemática del cambio, quizá más allá de lo que él mismo hubiese deseado.

Pero antes de comentar estas valoraciones, conviene constatar que los datos biográficos de Antonio Literes se resumen en pocas líneas, y conceden escasísimo margen para especular

En «Semblanzas de compositores españoles» un especialista en musicología expone el perfil biográfico y artístico de un autor relevante en la historia de la música en España y analiza el contexto musical, social y cultural en el que desarrolló su obra. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución

(www.march.es)



TEATRO CRITICO UNIVERSAL,

ó Discursos varios en todo género de materias,
para desengaño de errores comunes:

ESCRITO

POR EL MUY ILUSTRE SEÑOR

D. F. BENITO GERÓNIMO FEJOO Y MONTENEGRO,
Maestro General del Orden de San Benito,
del Consejo de S. M. C. S.

TOMO PRIMERO.

NUEVA IMPRESION,

En la qual van puestas las adiciones del Suplemento en su lugar.



MADRID. MDCC.LXXIII.

Por D. JOAQUIN IBARRA, Impresor de Cámara de S. M.
Calle de las Hilerías, número 11.

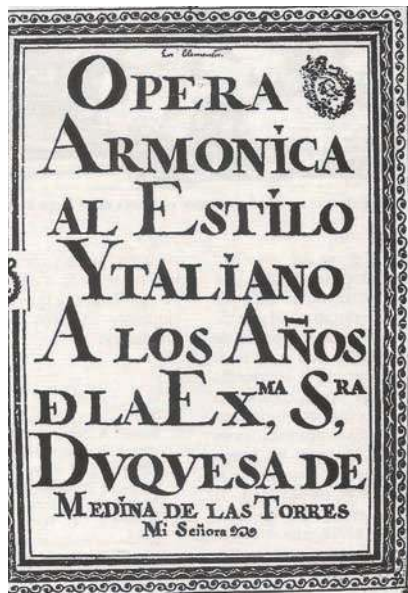
A costa de la Real Compañía de Impresores, y Libreros.

El *Teatro crítico universal* del ilustrado Benito Feijoo incluye un fundamental testimonio crítico sobre la música española a principios del siglo XVIII, con dos elogiosas menciones de Literes.

sobre su personalidad. Desde su natal Artá, al este de Mallorca, alrededor de 1686 se trasladó a Madrid –donde residiría permanentemente– para ingresar en el Real Colegio de Niños Cantoricos. A su paso a la Real Capilla en 1693 conservó el cargo de violón principal alcanzado en el Colegio. Sirvió en Real Capilla hasta el final de sus días. Se casó dos veces, con Manuela Sánchez († 1710) y Luisa Montalvo († 1762). De sus cuatro hijos, solamente uno, Antonio Literes Montalvo, destacó en la profesión musical, llegando a organista de la Real Capilla. No obstante el prestigio del que gozó en vida, Literes murió pobre.

En el terreno profesional consta que desde la década de 1690 compuso música vocal, en latín y en castellano, para las funciones de la capilla; y con mayor apremio después del incendio del Real Alcázar de 1734 que devastó el archivo de música. Sin embargo, su obra litúrgica es de menor empeño respecto a las elaboradas partituras para solistas, coro y orquesta compuestas, en las mismas circunstancias, por el maestro de la Real Capilla, José de Torres. Y como éste, en el terreno de la música devocional Literes fue pionero en la composición de cantatas para solista –con partituras supervivientes guardadas hasta en archivos de América– y contribuyó al asentamiento del oratorio con una partitura estrenada en Lisboa en 1720, que no se conserva.

Como mínimo a partir de 1700 –año de estreno de su zarzuela mitológica *Júpiter y Danae*–, compuso música teatral, inicialmente para la corte. Destacan las producciones para celebrar el nacimiento del futuro (y efímero) Luis I de Borbón, circunstancia en la que Literes sustituyó al ex maestro Sebastián Durón, exiliado por sus sentimientos austracistas en la Guerra de Sucesión. Para la ocasión se pusieron en escena las zarzuelas *Con música y por amor* (1709, junto con Juan de Navas) y sobre todo *Acis y Galatea* (1708), su obra más extensa. Más tarde, entre 1709 y 1723, también compondría para los corrales madrileños. Es en el terreno de la música teatral donde Literes aparentemente cosechó sus mayores éxitos, como lo testimonian, en particular, las reposiciones de obras suyas en diferentes momentos y lugares. Sin embargo, su colaboración con los cómicos, en la corte o en los corrales, resulta



Compuesta quizás alrededor de 1710, la partitura de *Los Elementos* representa uno de los escasos testimonios musicales del teatro privado, y sintetiza los rasgos característicos del estilo de Litteres.

saltuaria, lejos de la regularidad y casi especialización que caracterizaría, después de 1725, la actividad de José de Nebra, organista también en la Real Capilla.

Además de las seis partituras correspondientes a las producciones teatrales, de la obra profana de Litteres se conservan cerca de una docena de cantatas de cámara. Y una “ópera armónica al estilo italiano” –en realidad algo así como una cantata escénica– conocida por el título espurio de *Los elementos*. Dedicada a la duquesa de Medina las Torres, *Los elementos* testimonia los servicios prestados por Litteres a la nobleza madrileña, y en la misma línea se inserta también su participación en la orquesta de la duquesa de Osuna, prominente mecenas musical del momento.

Así, al igual que otros músicos del rey contemporáneos suyos, Litteres compatibilizó su trabajo en la Real Capilla con actuaciones en los teatros públicos y en las casas nobles, aprovechando la mayor flexibilidad de los reglamentos de la institución, tras las reformas impulsadas por la dinastía borbónica. A diferencia de sus colegas, sin embargo, Litteres no fue un compositor especialmente prolífico: solamente se le pueden atribuir una decena de obras teatrales –según el recuento más optimista–, las citadas cantatas profanas, y alrededor de cincuenta obras sacras, en latín y en castellano. Comparado, pues, con Torres o el más joven Nebra, el mallorquín ocupa, sí, un lugar destacado en la élite musical hispana, pero, salvo en los años 1708-9, aparentemente no en primerísima fila.



La obra de Literes circuló ampliamente por España e Hispanoamérica: la cantata humana *Estaba Fili hermosa* se conserva en el Archivo de la Catedral de Valencia.

Ahora bien, esta percepción podría corregirse radicalmente de tener un conocimiento directo del uso que Literes hacía del “violón hecho en Cremona de mano de Stradibarius” inventariado *post mortem* entre sus bienes. Se intuye que Literes quiso poseer un instrumento adecuado a esas cualidades de intérprete –y ciertamente también de compositor–, que se le reconocen explícitamente en un expediente administrativo de la Real Capilla de 1720, atribuyéndole una “habilidad tan conocida en la composición y violón que no hace poco quien lo compite”. Como ni una sola obra suya para violón ha sobrevivido, existe, pues, una cara oculta del astro Literes, para nosotros casi imposible de conocer, de no ser por los atisbos reconocibles en las arias con bajo concertado diseminadas en su producción. Desde este punto de vista, el Literes músico no resulta menos elusivo que el Literes persona.

Todo esto no le quita nada, al contrario, le da mayor valor, al juicio muy positivo que unánimemente emitieron sobre él sus contemporáneos. En su ensayo *Música de los templos* (1726), el erudito ilustrado Benito Feijoo citó muy elogiosamente a Literes, acaso el único compositor “que ha sabido juntar toda la majestad, y dulzura de la Música antigua con el bullicio de la moderna”, en particular por su singular “manejo de los puntos accidentales” (modulaciones) en función del sentido de la letra, algo que exige “ciencia, y numen; pero mucho más numen que ciencia”. La perfecta integración de estilo antiguo y moderno le proporciona a su música “aun en las letras de amores, y galanterías cómicas... un género de nobleza, que sólo se entiende con la parte superior de la alma: y de tal modo despierta la ternura, que de-

[Nota biográfica]

Nacido en Mallorca, Antonio Literes (1673-1747) desarrolló su carrera enteramente en las instituciones musicales reales en Madrid, primero en el Colegio de los Niños Cantorcicos, después como violón de la Capilla Real (1693). Para esta institución compuso música sacra muy a finales del siglo XVII y también después del incendio de 1734, pero sus obras más influyentes son las zarzuelas y cantatas concebidas para el teatro y la cámara. Sus contemporáneos reconocieron unánimemente sus cualidades de intérprete y compositor, apreciando especialmente su sensibilidad a la hora de conjugar en sus composiciones la tradición hispana y las influencias italianas. Precisamente este mestizaje explica la fascinación que aún ejerce su música sobre nosotros.

ja dormida la lascivia”. En el intenso debate que impulsó el escrito de Feijoo, incluso quienes rebatieron sus argumentos compartieron su juicio sobre el “insigne músico” Literes, como el *Aposento anti-crítico* de Juan Francisco de Corominas (1726).

La inspiración (“numen”) se une a una sabiduría (“ciencia”) adquirida en la corte, en contacto con los músicos alemanes, franceses, italianos, mantenidos por Mariana de Neoburgo, esposa de Carlos II, o integrados en las filas de la Real Capilla tras el advenimiento de Felipe V; y también con los más destacados músicos españoles, Durón en primer lugar. Encrucijada de todos estos elementos, la música de Literes se concreta en la alternancia de formas hispanas –solos de estribillo y coplas, coros teatrales de voces agudas, todo ello en estilo silábico y diatónico– con otras de tipo pan-europeo, como los recitativos y las arias *da capo* con instrumentos concertados, más cercanas al que conocemos como estilo barroco tardío. Con esta alternancia, muy visible en la música escénica, Literes responde a las exigencias de los productores teatrales y de sus públicos moviéndose en una senda ya trazada en su momento por Durón. Pero demostrando un control más preciso de los resortes estilísticos modernos –*in primis* la escritura idiomática de los instrumentos y la coloratura vocal– y de los técnicos –las posibilidades constructivas de la incipiente armonía tonal–, que aprove-

cha con solvencia en función expresiva. De forma quintaesencial estos rasgos se reconocen en *Los elementos*: aún prevaleciendo las arias *da capo* a la italiana, los cuatros alcanzan un hondo compromiso armónico, y un melancólico lamento hispano –el tono *Ay, amor*– ocupa el centro mismo de la representación. La sagaz combinación y alternancia de elementos tradicionales y modernos, hispanos y pan-europeos convierten la escucha de Literes en un encuentro con la riqueza, la flexibilidad, las sorpresas de una música “de transición”. ◆

[Biblio-discografía]



La información biográfica y la investigación sobre Literes se encuentran resumidos críticamente, con exhaustivas indicaciones bibliográficas y discográficas, en **Antoni Pizà**, *Antoni Lliteres: Introducció a la seva obra* (Palma de Mallorca, 2002); en castellano aún resulta útil el dossier publicado por *Scherzo* 117 (XII, 1997) con artículos de **Pablo Rodríguez**, **Álvaro Torrente**, **José Máximo Leza** y **Andrea Bombi**. Síntesis sobre la época aparecen en **José Máximo Leza**, “El teatro musical”, en **J. Huerta Calvo** (ed.), *Historia del teatro español* (Madrid, 2003, vol. II), y sobre todo en los dos ensayos de **Juan José Carreras**, “De Lliteres a Nebra: la música dramática entre la tradición y la modernidad” y “Las cantatas españolas de la colección Mackworth de Cardiff”, en **M. Boyd** y **J. J. Carreras** (eds.), *La música en España en el siglo XVIII* (Madrid, 2000). Para los escritos de Feijoo, **Antonio Martín Moreno**, *El padre Feijoo y las ideologías musicales del XVIII en España* (Ourense, 1976).

Las grabaciones más solventes de obras completas de Lliteres se deben al grupo **Al ayre español**, dirigido por **Eduardo López Banzo**: *Los elementos*, *Acis y Galatea* y *El estrago de la fineza* o *Júpiter y Semele* (Deutsche Harmonia Mundi). El mismo grupo ha incluido obras de menor extensión en grabaciones antológicas. Menos incisiva es la versión de *Los elementos* por **Capella de Ministers**, dirigida por **Carles Magraner** (CDM), que también ha interpretado otra zarzuela completa, *Júpiter y Dánae* (BLAU CD).

En el próximo número finaliza la serie con el trabajo de Juan José Carreras, que escribe sobre José de Torres (ca. 1670-1738)

Nuevo portal de música en la web de la Fundación

CLAMOR: COLECCIÓN DIGITAL DE MÚSICA ESPAÑOLA

Página principal: <http://digital.march.es/clamor/>

Clamor es un espacio virtual accesible a través de la web de la Fundación que aspira a incorporar progresivamente la actividad concertística de música española desarrollada en la Fundación Juan March desde su inicio en 1975. El objetivo de su creación es el apoyo a la difusión, la promoción, la investigación y el conocimiento de la música española. Es un proyecto abierto diseñado con capacidad de crecimiento, que en su primera fase presenta los recitales con música española de los siglos XX y XXI celebrados en el marco de tres series de conciertos:

- **Aula de (Re)estrenos:** dedicadas monográ-

Disfrutar del audio de los conciertos, revisar la partitura, ver las fotografías del evento, saber más de los compositores, bucear en el catálogo de la Biblioteca, leer los programas de mano, escuchar las palabras introductorias y los coloquios asociados, son los elementos que aporta y que interrelaciona este portal para el conocimiento y la difusión de la música española interpretada en la Fundación.

ficamente a la música española contemporánea interpretada en este ciclo desde 1986, cuyo 25º aniversario se celebra en estas fechas y del que se da cuenta en páginas siguientes.

- **Tribuna de Jóvenes Compositores:** becas y ayudas a la creación musical concedidas entre 1982 y 1988 a jóvenes compositores españoles menores de treinta años.
- **Conciertos especiales:** iniciados en 1975, engloban estrenos de obras realizadas por encargo, en ocasiones presentadas por el propio compositor, y otros eventos.



Aula de (Re)estrenos nº 7, el 22 de febrero de 1989.
Grupo Cosmos. Carlos Galán, director

En esta primera fase se pueden consultar más de 130 conciertos, en los que se han interpretado más de 800 composiciones escritas por más de 200 autores españoles, que, una vez convertidas a formato digital, se presentan por obra y movimiento. Muchas de estas obras fueron encargos o estrenos promovidos por la Fundación, o interpretadas únicamente en su salón de actos.

Gracias a este proyecto se difunden otros fondos de particular interés para el estudio y la difusión de la música española: el archivo de voz de conferencias, presentaciones, debates y coloquios con el público programados o surgidos espontáneamente con ocasión de algunos conciertos, y las fotografías tomadas durante los conciertos. Asimismo durante su elaboración se ha mejorado la descripción de los archivos digitales y de otras bases de datos. De tal manera, *Clamor* aúna los recursos relacionados con la actividad concertística de tres departamentos de la Fundación, la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos, el Departamento de Prensa y el Departamento

de Música, con el apoyo del Departamento de Informática. Además, se ha actualizado la información biográfica y bibliográfica de los compositores interpretados, y se han recuperado decenas de partituras inéditas, hoy depositadas en la Biblioteca, solicitadas o donadas por sus autores.

Toda esta información puede ser consultada accediendo directamente al concierto en cuestión, o filtrando por distintos criterios: año, ciclo, compositor, obra, intérprete, grupo, número de participantes en cada interpretación e instrumento. Además el interesado puede realizar una búsqueda sencilla o una búsqueda avanzada por diversos campos, de manera que la colección pueda analizarse por uno o varios de sus elementos combinados.

Clamor se define, por tanto, como un portal de conocimiento que permite no sólo la audición en "streaming" de las obras, sino que ofrece también otras muchas posibilidades de navegación que animen al estudio y a la investigación de la música de nuestro país. ♦

Concierto conmemorativo del Aula de (Re)estrenos

25 AÑOS DE MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA EN LA FUNDACIÓN

Estreno de 333 obras de 179 autores españoles desde 1975

El 2 de noviembre, la Fundación Juan March celebra, en una nueva edición del Aula de (Re)estrenos, los 25 años de este formato, iniciado en el otoño de 1986 y concebido específicamente para difundir la música española de los siglos XX y XXI. Esta celebración viene, además, acompañada de la apertura de un nuevo espacio virtual en la web de la Fundación, *Clamor: Colección Digital de Música Española*, del que se informa en esta misma revista.

El programa del concierto, a cargo del pianista **Alberto Rosado**, con obras compuestas en España en cada uno de los cinco últimos lustros, presenta una selección de la creación musical española reciente para piano y electroacústica, incluyendo un estreno: la obra *I+D*, de **Iñaki Estrada** (1977), que sonará por primera vez en España junto a obras de otros autores de generaciones y estéticas muy variadas: **José Manuel López López** (1956), **Agustín Charles** (1960), **Alberto Posadas** (1967), **Jesús Torres** (1965), **Mauricio Sotelo** (1961), **Fabián Panisello** (1963) y **Luis de Pablo** (1930).

Alberto González Lapuente, autor de las notas al programa, destaca “el calado de un programa que entremezcla composiciones para piano a solo y piano con electrónica en dos perspectivas sonoras que demuestran cómo el medio es capaz de condicionar el mensaje: de un lado, preludios, *scherzo* y estudios (no cabe más voluntad histórica) incluyendo el “Tango” de Luis de Pablo; del otro, flujos sonoros, simbiosis y un estreno español de título *I+D*. en referencia a una realidad estricta-

mente actual, especialmente ahora que tanto se insiste en la necesidad de innovar (I) y desarrollar (D) para ganar el difícil futuro”.

El programa del concierto incluye un apéndice en el que se presenta un listado completo de las obras de autores españoles estrenadas en los conciertos organizados por la Fundación desde el inicio de su actividad concertística, en 1975: un total de 333 obras compuestas por 179 autores españoles. De ese conjunto, 227 son estrenos absolutos, mientras que 27 son estrenos en España y 49 en Madrid. En la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos, en la página web de la propia Fundación (www.march.es/musica) y en el nuevo portal dedicado a la música española, *Clamor*, están disponibles una buena parte de los materiales relacionados con estos conciertos.

UN CUARTO DE SIGLO APOYANDO LA COMPOSICIÓN ESPAÑOLA

La iniciativa del Aula de (Re)estrenos vino a fortalecer el apoyo a la creación contemporá-



V Tribuna de Jóvenes Compositores, el 14 de mayo de 1986. Grupo Círculo. José Luis Temes, director

nea con la que la que la Fundación ha estado comprometida desde sus inicios. Entre 1958 y 1981 concedió 52 becas de creación musical que dieron como resultado otras tantas obras, hoy depositadas para su consulta en la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos de esta institución.

“Los veinticinco años del Aula de (Re)estrenos de la Fundación Juan March –escribe el compositor y académico de Bellas Artes **Tomás Marco** en un ensayo que recoge el programa de mano– marcan un cuarto de siglo en la composición española, puesto que hay una confluencia de circunstancias en torno a 1985-86 que revelan un importante expansión en la vida musical española, que afectan a su conjunto, pero que tienen una particular incidencia en la composición. En ese momento estaba activa plenamente, y empezaba a ser la generación ‘senior’, la de los autores adscritos a la Generación del 51. A esta le sigue inmediatamente la de autores, más bien intergeneracionales, nacidos en los años cuarenta, al tiempo que había eclosionado ya una promoción de compositores de nacimiento muy a comienzos de los cincuenta, que después seguirían carreras diversas.

Un hecho absolutamente incontrovertible es la notable descentralización de la actividad

compositiva que históricamente estuvo centrada en Madrid y Barcelona, con algunas excepciones en algunas ciudades más. Actualmente hay grupos de compositores en numerosas ciudades españolas y en todas ellas se suelen ligar a grupos especializados, a las propias orquestas autonómicas o locales y a festivales o ciclos específicamente geográficos.

Aunque la vida musical depende mucho de la iniciativa o el sostén público, la iniciativa privada tiene un papel innegable en este campo y una institución como la Fundación Juan March ha sido de gran importancia. No hay nadie que pueda exhibir tantos años al servicio de la música contemporánea española como la March. No sólo en los veinticinco años del Aula de (Re)estrenos sino desde sus propios inicios. Desde aquéllos se han estrenado 333 obras de 179 compositores españoles diferentes. Una cifra impresionante que lo es más si se sumaran las obras programadas sin ser estreno. No creo que haya muchas instituciones que puedan exhibir tanto.”

Antonio Rosado (Salamanca, 1970) es profesor de música de cámara y piano contemporáneo, así como coordinador del taller de Música Contemporánea del Conservatorio Superior de Música de Salamanca. ♦

Con 250 obras

“ALEKSANDR DEINEKA (1899-1969). UNA VANGUARDIA PARA EL PROLETARIADO”



“Convertiremos Moscú en el modelo socialista de ciudad del Estado del proletariado”, 1931. Colección privada

Presentar por primera vez en España a Aleksandr Deineka (1899–1969) y, a través de él, toda su época, en el doble contexto al que perteneció, el final de la vanguardia y el advenimiento del realismo socialista, es el propósito de esta exposición, la más amplia dedicada a Deineka fuera de Rusia. Comisariada por Manuel Fontán, director de exposiciones de la Fundación Juan March, la integran obras de gran formato, así como carteles, revistas, dibujos y obra gráfica, libros infantiles y otros documentos.

El total de obras, objetos y documentos expuestos provienen en su mayoría de la Galería Estatal Tretyakov de Moscú y del Museo Estatal Ruso de San Petersburgo, así como de algunos museos provinciales de Rusia y de una serie de colecciones públicas y privadas de España, Europa y Estados Unidos.

La obra de Deineka comparece en esta exposición en su práctica totalidad, desde sus inicios en los años 20 hasta las obras crepusculares de los años 50, en los que el halo de futuro que parecen poseer algunas de sus composiciones primeras adquiere la dura materialidad del presente de la vida cotidiana en el que la utopía pareció haberse solidificado. Combinando muestras de su trabajo como grafista, sus extraordinarios carteles y su colaboración como ilustrador en revistas y libros con sus impresionantes obras de formato monumental, esta exposición reúne un amplio conjunto de piezas –escenas de masas entusiastas y de fábricas, de deportistas y agricultores, de la idílica y ensoñada vida soviética– que se revelan, además de como magníficas aventuras pictóricas de enorme impacto y belleza, como formidables metáforas de la utopía soviética de la total transformación revolucionaria de la realidad social y material por la dialéctica del capital y del trabajo.

La exposición estará abierta en la Fundación Juan March hasta el 15 de enero próximo.



“La cuenca del Don”, 1947. Galería Estatal Tretyakov, Moscú

Horario y visitas guiadas:

www.march.es/arte

EL ARTE EN TIEMPOS DE STALIN

Para conseguir mostrar el arte soviético revolucionario y, de modo especial, el de la época de Stalin –objetivo de esta exposición–, resulta difícil encontrar un caso más ejemplar que el que proporcionan tanto la fuerza pictórica de Deineka como la fascinante ambivalencia –o ambigüedad– de su arte y de su figura. Formado en los establecimientos de inspiración vanguardista, Deineka fue miembro de las últimas agrupaciones de la vanguardia constructivista (como *Okt-yabr*) y también agitador comprometido con la Revolución y la construcción socialista del país, lo que no evitó que fuera acusado de formalismo. Aunque, al mismo tiempo, obtenía permisos para viajar por América y Europa y recibía destacados encargos del Estado soviético, cuyas utópicas pretensiones ha-

EDICIONES DE LA EXPOSICIÓN

Acompañan a la exposición una edición facsímil de uno de los libros infantiles ilustrados por Aleksandr Deineka (*Electricista*, de 1931) y un catálogo en dos ediciones, española e inglesa, ampliamente documentado e ilustrado, con contribuciones de una decena de especialistas y de conocedores de la vanguardia rusa, el arte soviético y Aleksandr Deineka: entre otros, Christina Kiaer, Ekaterina Degot, Borís Groys, John Bowlt, Manuel Fontán del Junco, Hubertus Gassner, Eckhart Gillen, Fredric Jameson, Alessandro De Magistris, Irina Leytes, Michael Hagemeister y Aage Hansen-Löve.

El catálogo reúne, además, una antología de textos y documentos históricos de entre 1913 y 1969: más de una cincuenta de textos, en su mayoría inéditos en español, presentados en edición crítica y en traducción directa del ruso. El lector encontrará en ella desde textos clave de la vanguardia rusa hasta las proclamas, manifiestos y polémicas del arte revolucionario y los documentos fundacionales del realismo socialista, lo que le permitirá –junto a las obras de Deineka– el acceso directo a las ideas de muchos de los protagonistas del periodo. Un detallado aparato crítico concluye la publicación, proyectada, como la exposición, para dar a conocer de la manera más completa posible tanto la figura de Aleksandr Deineka como su época: uno de los más desconocidos, fascinantes y controvertidos momentos en las complejas y permanentes relaciones entre el arte y la política durante el pasado siglo.



llaron en su obra algunas de las figuraciones y representaciones más logradas.

En 1985, vigente aún el régimen soviético, la Fundación Juan March organizó, bajo el título *Vanguardia rusa, 1910-1930. Museo y Colección Ludwig*, la primera exposición sobre la vanguardia rusa celebrada en España. 23 años después –un intervalo jalonado por varias exposiciones dedicadas a destacadas figuras de la vanguardia: Kasimir Malévich (1993), Aleksandr Ródchenko (2001) o Liubóv Popova (2004), entre otros–, en 2008, presentó *La Ilustración total. Arte conceptual de Moscú, 1960-1990*. Esta muestra reunía a una serie de artistas soviéticos –Ilyá Kabakov, Érik Bulátov o Vitali Komar y Aleksandr Melamid– cuya obra, a medias entre el conceptualismo y un peculiar *pop* soviético, tenía como objeto de reflexión y práctica la cultura de la época de Stalin, la de los años transcurridos entre su llegada al poder tras la muerte de Lenin en 1924 y su muerte en 1953.

Así pues, tanto el gran experimento de la vanguardia rusa –que precedió a la época de Stalin– como el arte soviético no oficial y decididamente postmoderno –que advino más de una década después de su muerte– habían sido objeto de exposiciones. Para completar el panorama,



"Fútbol", 1924. Colección Vladímir Tsarenkov, Londres

se imponía ocuparse precisamente de ese lapso de tiempo que había marcado un antes y un después en la historia rusa del siglo XX, y dedicar una muestra al arte soviético

revolucionario, de modo especial al arte de la época de Stalin.

Sorprendentemente, el amplio despliegue historiográfico general sobre la época de Stalin y el estalinismo contrasta con el relativo desconocimiento del arte de ese periodo, de su valor, del significado de sus fórmulas ("nacional en la forma y socialista en el contenido"), de su función y –algo realmente esencial–, de la relación

del realismo socialista con los movimientos de vanguardia que le precedieron y con los otros realismos que se estaban desarrollando en paralelo en los demás países. ♦

EL ARTE Y LA REVOLUCIÓN

Año 1920. En los talleres artísticos de Moscú hace mucho frío. (...) Se creen a pies juntillas las maravillas de los singulares "ismos", las vanguardias artísticas occidentales. (...) Pero los artistas también dibujaban carteles, realizaban escenografías para los espectáculos y fiestas populares, ilustraban nuevos libros con un contenido distinto. El arte encontró una lengua común con la Revolución. Una lengua que creaba una sensación de contemporaneidad, de una severa originalidad. Los tiempos y las formas artísticas se fundían en un todo. El pueblo anhelaba una nueva vida. He aquí la razón por la que en los períodos más duros de mi vida siempre he tratado de soñar cómo pintar mejor unos cuadros llenos de sol. ¡El sol brillaba tanto por su ausencia en aquellos años!

Aleksandr Deineka, 1956

La vida es hermosa, especialmente en primavera, especialmente en los días próximos al Primero de Mayo, la fiesta mundial de los trabajadores (...) La fiesta de Mayo es para nosotros, los artistas, doblemente hermosa (...). La profunda humanidad de las imperecederas ideas de Lenin y sus desvelos por la propaganda monumental y de masas dan al arte soviético un sentido democrático especial, porque representa la grandeza de esas imágenes, que luego serán comprendidas por las masas trabajadoras y sencillas fuera de las fronteras de la Unión Soviética. Los cuadros, las pinturas murales, los ornamentos de las calles y la vida cotidiana: todo entre nosotros está impregnado de belleza e idiosincrasia nacional...

Aleksandr Deineka, 1964

CONVERSACIONES EN LA FUNDACIÓN

Este nuevo formato, *Conversaciones en la Fundación*, que ofrece la Fundación Juan March desde el mes de octubre, en una sesión mensual, los viernes a las 19,30 horas, consiste en un diálogo/entrevista entre el periodista **Antonio San José** y destacadas personalidades de la cultura y la sociedad; este mes de noviembre el invitado será el arquitecto **Rafael Moneo**. Durante este diálogo, Antonio San José le solicitará a Moneo que enuncie tres propuestas que, a su juicio, podrían contribuir a mejorar la sociedad. El diálogo se complementará con imágenes relacionadas con la actividad del invitado.

Viernes, 11 de noviembre, 19,30 horas. Salón de actos

Rafael Moneo (Tudela, Navarra), arquitecto, es uno de los más destacados representantes de la arquitectura española contemporánea. Entre 1958 y 1961 trabajó con el arquitecto Sáenz de Oiza y, más tarde, 1961-1962, con Jørn Utzon en Dinamarca. Ha desarrollado una intensa labor docente. Es autor de obras de reconocido prestigio internacional, entre las que destacan las siguientes: el edificio de Bankinter en Madrid (1972-1976) y el Museo de Arte Romano en Mérida (1980-1986), una poderosa actuación en el casco de esta ciudad, con imponentes fábricas de ladrillo, arquerías de marcada impronta romana y un admirable tratamiento luz-espacio. La estación de ferrocarril de Atocha en Madrid (1984-1992), un amplio complejo urbano presidido por una gran sala hipóstila, linternas de luz y una torre en diálogo con el edificio de la antigua estación. De 1998 es el Auditorio del Kursaal en San Sebastián, junto a la desemboca-



Rafael Moneo

dura del río Urumea, magnífica muestra de integración con la ciudad y el paisaje, conformada por dos grandes volúmenes de vidrio sobre una plataforma general que recoge el trazado urbano. Otras obras suyas son el edificio diagonal en Barcelona, la nueva terminal del aeropuerto de San Pablo de Sevilla (1987-1991), la Fundación Miró, en Palma de Mallorca (1987-1993), y el Museo de Arte y Arquitectura de Estocolmo (proyecto de 1991), una arquitectura discontinua y quebrada que trata de adaptarse a la accidentada orografía del solar. Se podría decir que una de las principales características de Rafael Moneo es que utiliza la Historia como material de construcción. Entre otros galardones, en 1961 recibió el Premio Nacional de Arquitectura; en 1996 le fue concedido el Premio Pritzker de Arquitectura, considerado el galardón más importante del mundo en este campo y en 2006 recibió la Medalla de Oro de la Arquitectura. ♦

Ciclo de Conferencias

CUATRO EMOCIONES

La Fundación Juan March organiza, en noviembre, un nuevo ciclo de cuatro conferencias, que lleva por título *Cuatro emociones*, en el que intervienen Javier Moscoso (jueves 3), José Enrique Ruiz-Doménec (martes 8), Jimena Canales (jueves 10) y Manuel Lucena Giraldo, coordinador (martes 15).

Salón de actos, 19,30 horas.

Según **Manuel Lucena Giraldo**, “en 1941, el historiador francés Lucien Febvre escribió un artículo seminal en el cual denunciaba que elementos tan básicos de la conducta social como el miedo, el odio, la crueldad o el amor habían sido excluidos de las narraciones sobre decisiones políticas o económicas. Expulsadas por así decirlo de la historia de los hombres, estas y otras emociones se han tomado la revancha y se sitúan ahora en el centro mismo de nuestra cultura”.

El **jueves 3, Javier Moscoso** hablará de: *Historias del dolor*

El dolor, que la mayor parte de las veces carece de justificación, posee sin embargo una historia. A medio camino entre la historia y la filosofía, esta presentación versará sobre las modalidades artísticas, jurídicas o científicas que han permitido la comprensión cultural del sufrimiento humano.

Javier Moscoso es
Profesor de Investigación

de Historia y Filosofía de las Ciencias en el Instituto de Filosofía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. En la actualidad, es coordinador de las Humanidades y Ciencias Sociales del CSIC.

El **martes 8, José Enrique Ruiz-Doménec** hablará sobre *El amor cortés o el más literario de los amores*

¿Qué es el amor cortés, esa fascinante tormenta literaria iniciada en el último tercio del siglo XII? Una rebelión de la sensibilidad moderna contra las formas de vida del pasado; es evidente que fue la invención de algunos grandes escritores de esa época, pero también desde entonces se ha convertido en un referente de la cultura y la sociedad europeas.

José Enrique Ruiz-Doménec es catedrático de Historia Medieval y director del Instituto de Estudios Medievales en la Universidad Autónoma de Barcelona, académico



Javier Moscoso



José Enrique Ruiz-Doménec

numerario de la Real Academia de Buenas Letras y de la Real Academia de Doctores de Catalunya.

Jimena Canales, el **jueves 10**, hablará de *El amor contemporáneo*

Entre 1897 y 1903 el físico Albert Einstein y su novia Mileva Mari intercambiaron casi cincuenta cartas de amor mientras mantenían una relación de larga distancia. Durante estos mismos años, Einstein desarrolló su famosa Teoría de la Relatividad, y sus cartas de amor describen este trabajo.

Cuando su teoría se publicó en 1905, muchos de sus colegas pensaron que Einstein había escrito un artículo sobre las comunicaciones a larga distancia –aunque ahora consideramos este texto como el que revolucionó la física moderna y cambió las nociones comunes sobre el espacio y el tiempo–. Al mismo tiempo que el correo empezó a competir contra el telégrafo, el teléfono, y después la radio, la Teoría de la Relatividad de Einstein empezó a ser aceptada como el mejor marco teórico para la nueva era electromagnética.

Al explorar los temas más privados de su correspondencia personal, encontraremos los lazos estrechos entre la nueva ciencia de comunicación a distancia de Albert Einstein y la emoción contemporánea del amor.

Jimena Canales es profesora asistente en el departamento de Historia de la Ciencia de la Universidad de Harvard. Está

especializada en Historia y Filosofía de las Ciencias Físicas. Ha publicado el libro *A Tenth of a Second: A History* y numerosos artículos en revistas científicas.



Jimena Canales

Y el **martes 15**, **Manuel Lucena Giraldo** lo hará sobre *Resentimiento, una emoción revolucionaria*.

El resentimiento ha existido siempre, pero sólo durante los últimos tiempos se ha convertido en instrumento de socialización y motor de cambio político. La emergencia de las revoluciones a finales del siglo XVIII como relatos de lo radicalmente nuevo y coartada perfecta para la eliminación de tradiciones y élites “caducas”, le otorgó un nuevo valor, que se ha incrementado sin cesar desde entonces.

Manuel Lucena Giraldo es Investigador Científico del CSIC. Entre sus publicaciones destacan *Premoniciones de la*



Manuel Lucena Giraldo

independencia de Iberoamérica; A los cuatro vientos. Las ciudades en la América Hispánica; y, como coordinador, Memorias del mundo atlántico (“Revista de Occidente”, 2004).

Ciclo de cuatro conferencias coordinado por Héctor Guerrero Padrón

EL SISTEMA SOLAR

En el sistema solar nació la especie humana, en un planeta azul, el cuarto más próximo a su estrella, el Sol. ¿Cómo y cuándo se formó? ¿Cuál fue su evolución en el espacio-tiempo? ¿Qué condiciones hicieron que la vida fuera posible en la Tierra? ¿Existirá vida en otros lugares del sistema solar? ¿Cuáles son las siguientes misiones de exploración planetaria? ¿Será Marte nuestra 'próxima estación'? Este ciclo, que coordina Héctor Guerrero Padrón, plantea estos y otros interrogantes en torno a nuestro sistema solar.

17 de noviembre

Valentín Martínez Pillet (Instituto de Astrofísica de Canarias), *El Sol, nuestra estrella*.

22 de noviembre

Ricardo Hueso Alonso (Universidad del País Vasco), *La formación del Sistema Solar*.

24 de noviembre

Agustín Sánchez-Lavega (Universidad del País Vasco), *Gigantes gaseosos y planetas extrasolares*.

29 de noviembre

Héctor Guerrero Padrón (Instituto Nacional de Técnica Aeroespacial), *La exploración robótica del sistema solar*.

Salón de actos, 19,30 horas.

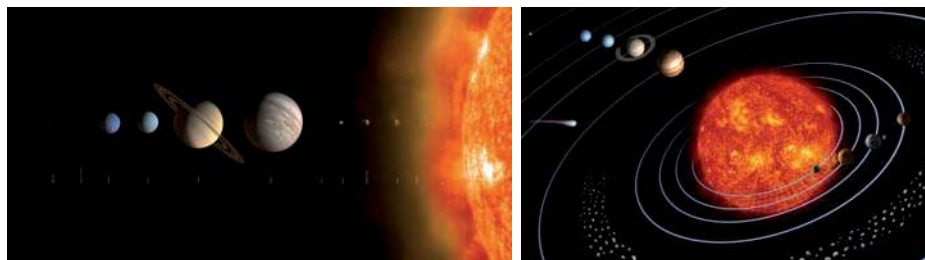
Valentín Martínez Pillet

El Sol es el objeto astrofísico con un impacto mayor en la Tierra. Es sabido desde antiguo que genera los ciclos día-noche y los movimientos de masas de aire, que controla la fotosíntesis de las plantas y, en definitiva, la vida en la Tierra. Pero más recientemente, y en la medida en la que nuestra sociedad se hace más técnica, hemos aprendido que el Sol es también quien controla la meteorología espacial, las condiciones ambientales fuera de la atmósfera terrestre. En esta zona, el tenue medio interplanetario está dominado por las tormentas solares. Estas tormentas son de origen magnético y desprenden energías in-

imaginables en la Tierra. Ser capaces de predecir estas tormentas, que pueden dar lugar a cortocircuitos en los satélites o impedir comunicaciones con aviones en rutas polares, es uno de los objetivos de la investigación en física solar y de las agencias espaciales.

Ricardo Hueso Alonso

El Sistema Solar se formó hace unos 4.670 millones de años a partir de una nube de gas y de polvo que formó la estrella central y un disco circunstelar. La estructura actual de nuestro sistema solar con los planetas rocosos interiores como la Tierra o Marte y la formación de planetas gigantes exteriores como



Júpiter o Saturno nos habla de los procesos físicos que tuvieron lugar en aquella época y que esculpieron nuestro sistema planetario. Paralelamente los astrofísicos están obteniendo un número creciente de observaciones de discos semejantes alrededor de estrellas muy jóvenes que permiten estudiar en directo la formación de planetas en ellas.

Agustín Sánchez-Lavega

Los planetas gigantes gaseosos son inmensas esferas fluidas en donde ninguna nave espacial puede posarse. Su rica meteorología nos ayuda a comprender mejor los fenómenos extremos del tiempo y clima terrestre, y algunos de sus variados satélites son un objetivo de alto interés astrobiológico. El descubrimiento de cerca de 700 planetas extrasolares alrededor de otras estrellas, muchos de ellos gigantes pero otros cercanos en su estructura a la Tierra y potencialmente válidos para albergar vida, nos replantean con más vigor que nunca las eternas preguntas: ¿Hay vida más allá de la Tierra? ¿Estamos solos en el Universo?

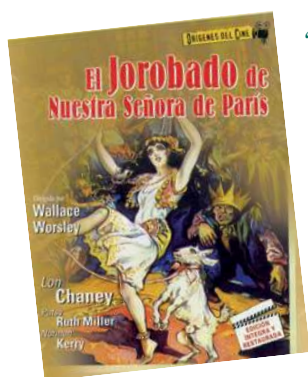
Héctor Guerrero Padrón

La era espacial ha supuesto un salto de gigante en el devenir de la exploración humana. Una vez rebasada la barrera de la gravedad terrestre, parece no haber impedimentos para desplegarse por el Sistema Solar. Pero nada más lejos de la realidad, la tecnología necesaria y el elevado coste nos alejan de este objetivo. Efectivamente, pese a contar con cinco décadas de vida y más de cien misiones robóticas en su haber, la exploración del Sistema Solar sigue en su más tierna infancia. Se ha partido con rumbo hacia los destinos más diversos. Planetas y lunas, asteroides y cometas, e incluso las proximidades del Sol, son frecuentados por singulares emisarias. Estas naves espaciales son una fuente de información excepcional que ni los potentes telescopios basados en Tierra, ni los sistemas en órbita terrestre, podrán suplir nunca. Estos pequeños exploradores robóticos, gracias a su avanzada instrumentación científica, retransmiten datos que son clave para la comprensión del Sistema Solar y de nuestro propio planeta. ♦

El viernes 18 y el sábado 19

“NUESTRA SEÑORA DE PARÍS” (1923) EN CINE MUDO

La película de Wallace Worsley, segunda sesión del ciclo, dedicado a “Adaptaciones literarias”



“Nuestra Señora de París” (o “El jorobado de Notre Dame”) (1923), de Wallace Worsley, con Lon Chaney, que se proyecta el viernes 18 y el sábado 19 de noviembre, es la segunda película del ciclo de cine mudo dedicado, en esta temporada, a las “Adaptaciones literarias”. En este caso es una adaptación de la novela de Víctor Hugo del mismo nombre, *Notre-Dame de Paris* (1831), varias veces llevada al cine. En la versión de Wallace Worsley, que supuso la revelación del actor Lon Chaney, “el

hombre de las mil caras”, como el jorobado Quasimodo, se recrea en estudio un impresionante París del siglo XV.



Viernes 18 y sábado 19 de noviembre de 2011

Nuestra Señora de Paris (o *El jorobado de Notre Dame*) (1923), de **Wallace Worsley**, con **Lon Chaney**. (117') Presentación: **Fernando Méndez-Leite** Presentación: 19,00 horas
Proyección de la película: 19,30 horas

Wallace Worsley (Nueva York, 1878-Hollywood, 1944) fue actor y director de la época del cine mudo americano. Entre 1918 y 1928 dirigió 29 películas y actuó en siete. En varias de ellas utilizó al actor Lon Chaney, del que extrajo, en sus diferentes papeles, lo mejor de él: en esta película Chaney hace de jorobado campanero de Notre Dame, obligado a secuestrar a la hermosa gitana Esmeralda. Se trata

de uno de los trabajos de Worsley más reconocidos, junto a, entre otros, *El hombre sin piernas* (1920) y *La obsesión de un sabio* (1922), una película de terror, para la que contó también con Lon Chaney, y que hoy todavía sigue siendo una de las películas perdidas más buscadas.

Lon Chaney (1883-1930), hijo de padres sor-



Fotograma de la película *Nuestra Señora de París* o *El Jorobado de Notre Dame*

domudos, trabajó en el teatro, antes de dedicarse al cine, donde debutó como extra. Su habilidad para caracterizarse y representar personajes muy diferentes le abrió las puertas del nuevo arte, aunque tendría que esperar hasta 1919 para triunfar haciendo de lisiado en *The Miracle Man*. Se especializó en papeles de mutilado o con el rostro deforme, de ahí que fuera conocido como “el hombre de las mil caras”, y así fue, además de lisiado o jorobado, como en la película de Worsley, rufián, sabio loco, fantasma u oriental. Fue sin duda una de las grandes estrellas del cine de terror de los años 20. Consagrado por su papel en *El fantasma de la Ópera*, gran amigo de Tod Browning, el director de *La parada de los monstruos*, iba a encarnar, Lon Chaney, su célebre *Drácula*, pero un cáncer acabó con

su vida, en 1930, y el clásico *Drácula* de Browning lo hizo Bela Lugosi.

De su papel del jorobado Quasimodo se ha dicho que lo convirtió, por su mirada ardiente y por su deformidad, en una figura patética, digno de lástima, esa lástima que sintió por él, en la película, la hermosa gitana que bailaba por las plazas de París; aunque también se considera que, vista desde nuestra perspectiva, acaso su caracterización resulte algo excesiva. Para muchos críticos, la versión de la novela Victor Hugo, que hizo Wallace Worsley, no resiste la comparación con la que en 1939 hizo William Dieterle, con Charles Laughton como Quasimodo y una estupenda Maureen O'Hara como Esmeralda. Con todo, la película de Worsley es recordada por su espléndida fotografía, por la construcción en estudio de la catedral de París, por unos efectos especiales más que apreciables para la época y, desde luego, por la interpretación de Lon Chaney. ♦

Próxima sesión

Viernes 16 y sábado 17 de diciembre de 2011:

Los Nibelungos (1924), de **Fritz Lang**, con **Paul Richter** y **Margarette Schön**.

Viernes 16: primera parte, “La muerte de Sigfrido” (143’);

Sábado 17: segunda parte, “La venganza de Krimilda” (150’)

Presentación: **Juan Manuel de Prada**

Ciclo de Miércoles

MATEMÁTICA MUSICAL



*Symbola
Christus Coronabit Crucigeras
Lipſia d. 15. Octobr. 1747.*



*Domino Possessori
ſiſce notulis commens
dura ſe volebat
J. S. Bach.*

Desde Pitágoras y la teoría musical de la Grecia clásica, la relación entre números y sonidos ha sido una constante a lo largo de la historia. Así, durante la Edad Media la música fue uno de los cuatro “saberes exactos” del Quadrivium junto a la aritmética, la geometría y la astronomía, en sintonía con la condición de disciplina matemática que entonces tenía. Más allá de su dimensión teórica, la práctica musical también ha mostrado la aplicación de procedimientos matemáticos a la composición. Han sido muy numerosos los autores, de estilos y cronologías di-

versas, que han usado principios matemáticos en su obra: simetrías, procedimientos canónicos, transformaciones motivicas o secuencias aritméticas como la serie de Fibonacci o la proporción áurea. Desde Dufay y Bach hasta Cage y Xenakis, pasando por Debussy, Berg y Bartók, entre otros muchos, abundan los ejemplos de composiciones concebidas desde la matemática musical.

Este ciclo propone una aproximación centrada en la dimensión matemática de obras musicales compuestas entre el siglo XV y el XX.

Cada uno de los tres conciertos del ciclo explora una vertiente concreta de esta compleja relación entre música y números. El primero, “La arquitectura del canon”, interpretado por un cuarteto de violas da gamba, se centra en un repertorio concebido con principios canónicos, con *El arte de la fuga* de Bach como obra cumbre. El segundo concierto, para piano a solo, gravita en torno al número 24 como emblema del sistema tonal occidental. Este programa presenta unos recorridos musicales insospechados generados al combinar preludios de distintos periodos y colecciones (típicamente articuladas por 24 obras, una por tonalidad). Por último, en el concierto final, “Proporciones”, se interpretan obras de tres autores del siglo XX en cuya obra el orden matemático es un rasgo esencial: Bartók, Messiaen y Cage.

En el primer concierto, el miércoles 16 de noviembre, **Il Suonar Parlante**, cuarteto de violas da gamba, dirigido por **Vittorio Ghielmi**, ofrece obras de G. M^o. Travaci, B. Ramos de Pareja, G. de Macque, G. P. del Buono, G. da Venosa, S. Eccles, H. Purcell, A. Ferrabosco, I. J. Playford, J. S. Bach y anónimos.

En el segundo concierto, el miércoles 23 de noviembre, **Josep Colom**, piano, ofrece obras de J. S. Bach, C. Debussy, F. Chopin, A. Scriabin, D. Shostakovich y S. Rachmaninov.

En el tercero y último concierto, el miércoles 30 de noviembre, **Atlantis Piano Dúo: Sophia Hase y Eduardo Ponce**, pianos, ofre-

cen obras de J. Cage, B. Bartók y O. Messiaen.

El autor de la introducción y notas al programa, **Yvan Nommick**, es intérprete (pianista y director de orquesta), compositor y musicólogo; es Doctor en Musicología por la Universidad de Paris-Sorbonne. Desde septiembre de 2011 es catedrático de musicología del Departamento de Música y Musicología de la Universidad de Montpellier 3 (Francia). Asimismo, es profesor visitante en la Universidad de Granada y en la Universidad Autónoma de Madrid. En diciembre de 2006, el Ministro de Cultura de Francia le nombró Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres (Caballero de la Orden de las Artes y las Letras) de la República Francesa.

Nommick señala que “existe una relación íntima entre la música y el número; sabemos, en efecto, desde Pitágoras y sus discípulos, que los intervalos entre las notas se corresponden con divisiones de una cuerda vibrante y que estas diferencias de altura entre los sonidos pueden expresarse mediante relaciones numéricas. Asimismo, el ritmo, elemento fundamental de la música, es producto de subdivisiones del tiempo, regulares e irregulares, y de la combinación de dichas duraciones que se miden también por medio de relaciones numéricas.

En realidad, todos los demás parámetros de la música pueden medirse: la armonía, constituida por notas que suenan simultáneamente y se encadenan; el timbre (sonido característi-

co de un instrumento), determinado por el número, las frecuencias y las amplitudes de los armónicos; la dinámica, cuyos grados de intensidad se miden en vatios. La propia estructura puede medirse: del mismo modo que las proporciones de la Pirámide de Keops, del Partenón de Atenas o del cuadro de Sandro Botticelli titulado *El nacimiento de Venus* están basadas en la sección áurea, un compositor puede

ajustar la construcción formal de una obra musical mediante la 'divina proporción'.

Sin embargo, si la música está relacionada en todos sus parámetros con la matemática y la física, su finalidad no es ser puro objeto de especulación teórica, sino expresión, a través del disfrute de nuestro oído, de *sensualidad, sentimientos, pasiones*". ♦

PRÓXIMO CICLO: Música galante en el salón francés. 7, 14 y 21 de diciembre

Seminario de Música, el 2 de noviembre

PERSPECTIVAS ACTUALES DE LA PROGRAMACIÓN MUSICAL

Coincidiendo con la presentación del nuevo portal de música en la web de la Fundación Juan March, *Clamor. Colección Digital de Música Española*, y del concierto conmemorativo del 25 aniversario del Aula de (Re)estrenos, en la mañana del 2 de noviembre se celebra en esta institución un Seminario de Música, de carácter cerrado, en torno al tema "Perspectivas actuales de la programación musical".

En este encuentro, musicólogos, programadores de conciertos, intérpretes y otras figuras estrechamente vinculadas con la gestión musical debatirán sobre cómo esta implica una negociación explícita o implícita entre programador, intérprete y público, los tres agentes que confluyen en el desarrollo de un concierto; y cómo entre ellos se establece un entramado de relaciones e intereses varia-

dos, no siempre coincidentes.

Así, analizarán, entre otras cuestiones, la selección del repertorio y su impacto en la configuración del canon musical, las respuestas y expectativas de los distintos perfiles de público que conviven en una sala, o el papel de la crítica y de la industria discográfica en la programación musical. ♦

Conciertos del Sábado

CLÁSICOS EN JAZZ

Como viene siendo habitual desde hace ya cinco años, las mañanas de los sábados del mes de noviembre –dos al menos, en esta ocasión; las otras las han ocupado la Integral de sonatas para piano de Mozart, tal como se informa en otro lugar de esta Revista– están dedicadas, dentro de “Conciertos del Sábado” al jazz. Este año el ciclo se titula “Clásicos en jazz”, y se desarrolla a lo largo de tres conciertos, los sábados 19 y 26 de noviembre, y 3 de diciembre; de este último se informará en las páginas de la Revista del mes próximo.

● El concierto del 19 de noviembre, a las 12 horas, está interpretado por el grupo **Sir Charles+4**, compuesto por **Carlos “sir Charles” González**, batería y percusión; **Pascual Piqueras**, trompeta; **Richi Ferrer**, contrabajo; **Marcelo Peralta**, saxos alto y tenor; y **David Herrington**, bombardino, con improvisaciones a partir de obras de Isaac Albéniz (1860-1909; Federico Mompou (1893-1987); Joaquín Turina (1882-1949); Carlos González (1955); Tomás Marco (1942); y Juan Crisóstomo de Arriaga (1806-1826).

El proyecto “De Aquí”, que se presenta en este concierto ha sido concebido por Carlos “sir Charles” González. Su filosofía es realizar improvisaciones jazzísticas a partir del repertorio compuesto (esto es, escrito) por compositores españoles de música clásica. La cronología de las obras clásicas que se toman como punto de partida para la improvisación oscila entre principios del siglo XIX hasta principios del siglo XXI. Sin embargo, una buena parte de las obras se concentran en la transición del XIX al XX, uno de los periodos más emblemáticos de la historia de la música española en el que el folclore popular sirvió con mucha frecuencia como fuente de inspiración. En esta

etapa se enmarcan las obras de Albéniz, Mompou y Turina. Las interpretaciones de este concierto parten de una melodía que se inspira o imita el tema original de un autor clásico, intercalando distintos solos que se desarrollan sobre personales esquemas armónicos y ritmos derivados, de nuevo, del tema principal. Así, en la versión de *Asturias*, tras reproducir la conocida melodía original, aparece un solo de trompeta que da paso a un dúo de saxo y batería totalmente libre. El planteamiento es similar en el caso de la obertura de *Los esclavos felices*, en donde parten de una lectura muy fiel del tema original para dar paso a una versión “jazzizada” que lo deconstruye por completo.

La *Balada* de Tomás Marco merece un comentario particular, pues esta obra fue compuesta ex profeso para este proyecto. Marco escribió únicamente una melodía de cierta dificultad técnica para ser interpretada por una trompeta con sordina. A partir de esta línea melódica, con un cierto sabor a *blues*, los intérpretes van improvisando sin llegar a perder la identidad de la melodía del comienzo. Al mantener un rango dinámico entre *piano* y *mezzo forte*, contribuyen a crear una atmósfe-



ra intrigante. Por último, el *Monólogo a D. Manuel de Falla* es la única obra del concierto enteramente creada *ex novo* en tanto que no parte de ningún material previo.

● El concierto del sábado 26 de noviembre, “Classic&Jazz. Improvisaciones de jazz a partir de obras clásicas” está a cargo del **Andreas Prittwitz Quartett**, formado por **Andreas Prittwitz**, saxos y clarinete; **Pedro Sarmiento**, piano; **Víctor Merlo**, contrabajo; y **José San Martín**, batería. Se han inspirado en obras de Johann Sebastian Bach (1685-1750); Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791); Fryderyk Chopin (1810-1849); Erik Satie (1866-1925); y Claude Debussy (1862-1918).

Este concierto presenta un sucinto recorrido por la historia de la música clásica a través de una selección de obras de distintos periodos. La interpretación sigue el orden cronológico de las obras, pero sometiéndolas a una profunda transformación estilísticamente en tanto que presentadas como originales versiones en clave de jazz. Este proceso de reinterpretación sintoniza bien con la práctica habitual del jazz, caracterizado por una enorme capacidad de mutación y elabora-

ción de cualquier tipo de material musical melódico o rítmico, independientemente de su estado original. El propio **Andreas Prittwitz** ha sintetizado su propuesta para este concierto en las siguientes palabras: “¿Cómo jazzear con unas obras magistrales que durante siglos nos han ido demostrando que no necesitan de ninguna ayuda externa en forma de adaptación o arreglo musical? Como siempre, todo pasa por ser muy respetuoso con la obra original, pero también por la irrefrenable necesidad humana de innovar y de experimentar. La música seria o clásica, o como se quiera llamar, comparte algunos fundamentos muy importantes con el jazz: complejidad armónica y expresividad melódica infinita. En cambio, sus grandes diferencias son: un concepto rítmico completamente diferente, el modo en que se desarrollan sus armonías y unas melodías muy profundas, que en la una se escriben y en la otra no, se improvisan. En este concierto les propongo, analizando tanto los conceptos comunes como los diferentes, pasar de un estilo a otro en una lenta transición, desde exponer la partitura original hasta convertirla armónica, melódica y rítmicamente en jazz e improvisación.” ♦

Conciertos del Sábado

FINALIZA LA INTEGRAL DE LAS SONATAS PARA PIANO DE MOZART



Después de los cinco conciertos ya ofrecidos en el mes de octubre, el ciclo *Mozart: integral de las sonatas para piano* concluye con los dos programados para los dos primeros sábados de este mes de noviembre. De esta manera, la escucha integral que ha propuesto este ciclo da la ocasión de descubrir la rica paleta de recursos compositivos que exploró el compositor; a lo que se añade la combinación de interpretaciones al piano y al fortepiano.

Salón de Actos, 12,00 horas.

- El 5 de noviembre, **Arthur Schoonderwoerd**, al fortepiano, interpreta las *Sonatas KV 281, 311, 545 y 576*.
- El 12 de noviembre, **Miguel Baselga**, al piano, interpreta las *Sonatas KV 330, 570, 282 y 280*.

El programa del sábado 5 de noviembre muestra una síntesis de la evolución compositiva mozartiana centrada en la sonata para teclado: una sonata de la primera colección (KV 281), otra de la segunda (KV 311) y dos ejemplos contrastantes de las sonatas finales (KV 545 y KV 576). Así, la *Sonata KV 281*, como ocurre con las restantes de esta colección, es de una construcción formal nítida, casi estricta, con la articulación prototípica de la forma sonata tanto en el movimiento inicial como –y esto era más atípico– en el final. Como esta colección de sonatas permaneció inédita, sería el segundo grupo

al que pertenece la *Sonata KV 311* el primero en ver la luz de la imprenta. Las cinco últimas sonatas de Mozart son todas obras independientes que no conforman una colección. Entre ellas se encuentra la que, sin duda, es más popular entre los aficionados: la *Sonata KV 545*. El propio autor señaló que se trataba de una obra “para principiantes”, esto es, con fines didácticos explícitos. La *Sonata KV 576*, la última compuesta por Mozart, data de julio de 1789 (aunque no se imprimió hasta 1805) y representa un caso opuesto: una obra de gran dificultad técnica con multitud de pasajes virtuosísticos, quizá

la de mayor extensión en todo su corpus sonatístico.

El concierto del sábado 12 incluye la *Sonata KV 330*, compuesta en 1783, un buen ejemplo de los retos interpretativos que emanan de estas obras. El manuscrito del “Allegro moderato”, por ejemplo, es pobre en indicaciones de dinámicas y fraseos, siendo el intérprete quien debe deducirlos según el carácter de la música (una presunción conocida por los contemporáneos pero hoy difícil de reconstruir). Bajo una aparente sencillez, esta sonata presenta una notable riqueza de melodías, sobre todo en el primer movimiento, repleto de motivos diversos. También la *Sonata KV 570* presenta retos interpretativos derivados de las primeras fuentes. La primera edición impresa, aparecida póstumamente, incluye una parte de violín *obbligato*, confirmando la indefinición de los géneros de cámara en esta etapa temprana. La primera colección de sonatas mozartianas, compuesta a comienzos de 1775, es vista como un ensayo de envergadura en este género (para un compositor que, no obstante, tenía ya una larga experiencia creativa). Esta circunstancia no impidió un cierto grado de exploración en la articulación de los movimientos, como ejemplifica la *Sonata KV 282*. Frente a la convención, la obra comienza con un “Adagio” con cuatro temas, que da paso a dos minuetos situados –también inusualmen-

te– en la parte central, para terminar con un “Allegro” breve y fugaz, en sintonía con la concepción de miniatura que predomina en la colección. De un modo distinto, la *Sonata KV 280* también muestra audacias de interés. Estas dos sonatas, al igual que el conjunto de la colección, fueron con frecuencia interpretadas por el propio Mozart durante los interminables viajes de ese periodo.

Arthur Schoonderwoerd comienza sus estudios de piano en el Conservatorio de Utrecht (Holanda), donde obtiene el diploma de profesor, concertista y música de cámara entre 1990-1993. Paralelamente estudia musicología en la Universidad de Utrecht. Estudia pianoforte con J. van Immerseel en el CNSM de París, donde se gradúa en 1995. Desde 2004 enseña fortepiano y música de cámara en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona.

Miguel Baselga ha dejado de ser una joven promesa para convertirse en uno de los pianistas españoles de su generación con mayor proyección. De origen aragonés pero nacido en Luxemburgo en 1966, se inicia al piano a los seis años de edad. Diplomado en el Real Conservatorio Superior de Música de Lieja, su formación corrió a cargo de Eduardo del Pueyo con quien trabajó hasta su fallecimiento. ♦

LA INFANCIA EN LA MÚSICA

Escenas de niños es el segundo concierto del ciclo *La infancia en la música*, perteneciente a Lunes Temáticos, que se ofrecerá en la Fundación Juan March, el lunes 7 de noviembre, a las 19,00 horas

Interpretado al piano por **Juan Pérez Floristán**, ofrece obras de R. Schumann, W.A. Mozart, M. de Falla, C. Debussy y M. Ravel.

Es muy probable que, entre la extensa literatura pianística infantil, las obras más conocidas sean las *Kinderszenen Op. 15 (Escenas de niños)* de Robert Schumann y el *Children's corner (El rincón de los niños)* de Claude Debussy. Compuestas en 1838 y 1908 respectivamente, las dos colecciones comparten algunos rasgos básicos. El elemento compartido más visible es su articulación en una serie de piezas breves cuyos títulos evocan imágenes relacionadas con el mundo de la infancia. Las trece piecicillas de Schumann se titulan: “De lejanas tierras”, “Curiosa historia”, “El escondite”, “Súplica infantil”, “Felicidad completa”, “Suceso importante”, “Ensueño”, “Junto a la chimenea”, “El caballo de cartón”, “Demasiado serio”, “El coco”, “Niño adorándose” y “Habla el poeta”.

Que todas estas piezas estén espiritualmente conectadas con la infancia no implica que fueran concebidas para ser interpretadas por niños. Las *Kinderszenen*, repletas de sutilezas compositivas, esconden en su aparente espontaneidad el ingenio de los grandes compositores. La pieza que abre la colección es un buen ejemplo de esta síntesis. El *Children's corner* de Debussy se distingue por

una dosis de humor más perceptible. El “Dr. Gradus ad Parnassus”, por ejemplo, es una especie de burla descarada sobre los aburridos ejercicios mecánicos que los aprendices de piano están obligados a realizar, recordando (de forma exagerada) el *Gradus ad Parnassum* de Clementi. La ironía asoma de nuevo en “Golliwogg’s cakewalk”, una danza rítmica con clara influencia del jazz –entonces en sus comienzos– que repentinamente se ve interrumpida por un motivo pomposo que muchos oyentes reconocerán como el famoso tema del *Tristán* de Wagner. “Jimbo’s lullaby” es una canción de nana construida sobre una escala pentatónica, pero para dormir a un gran elefante de pausados andares, mientras que “The snow is dancing”, otro magnífico ejemplo de ambientes etéreos en la obra pianística de Debussy, recrea los días de invierno en que los niños ven desde la ventana el constante caer de los copos. También “The little shepherd” podría decirse que representa otro hallazgo compositivo del compositor francés: la melodía vaporosa, sin principio ni fin definidos, de tintes pastorales y nostálgicos.

La Sonatina (1903) de Ravel y las *Cuatro piezas españolas* (1907-08) de Falla, ambas terminadas en Francia, son cronológicamente cercanas al *Children's corner*. La primera no debe entenderse, como a veces ha ocurri-



“Niños al piano”, óleo sobre lienza de Etienne Moreau-Nélaton, 1902

do, como una obra arcaizante, sino como una actualización de procedimientos compositivos clásicos a través del lenguaje moderno en la ebullición estética del París de principios del siglo XX. El “Modéré” está construido sobre una forma sonata aunque abreviada en su dimensión. Quizá sea el “Mouvement de Menuet” central el elemento más nitidamente clásico, con un ritmo ternario marcado, si bien completamente revestido de la particular armonía de los impresionistas franceses, la cual sigue estando muy presente en el “Animé” final, una especie de tocata virtuística.

La conexión de las *Variaciones KV 265* de Mozart con el mundo infantil está en el tema empleado como punto de partida: la canción de niños francesa “Ah vous dirai-je, maman”. Compuestas en 1781-82, las doce variaciones que suceden a la presentación de la melodía popular enfatizan, con fines didácticos y dificultad progresiva, distintos aspectos de la escritura pianística: alternancia de manos, ornamentación melódica, pasajes en escalas y en corcheas en cada una de las manos o distintos tipos de fraseos. En definitiva, un pequeño compendio que, a través del divertimento, sintetiza las habilidades que un joven

pianista debía aspirar a lograr.

Juan Pérez Floristán (Sevilla, 1993) es alumno de Galina Eguiazarova en la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Asimismo ha recibido clases de importantes maestros como Elisabeth Leonskaja, Daniel Barenboim, Horacio Gutiérrez o Joaquín Soriano. Colabora habitualmente con el Cuarteto Mediterráneo, con el que ha actuado en diversas salas andaluzas.

Ha sido premiado en diversos concursos de música de cámara (Triana, Nerva, Valverde). También está en posesión del Primer Premio en Concursos Nacionales de Piano. En diciembre de 2009 interpretó el *Concierto n.º 2* de Shostakovich retransmitido en directo por TVE con la Orquesta de RTVE bajo la dirección de Adrian Leaper desde el Teatro Monumental de Madrid. ♦

MÚSICA EN DOMINGO Y CONCIERTOS DE MEDIODÍA

DOMINGO 13 Y LUNES 14

Isabel Gil Vera, guitarra

Obras de F. Tárrega, H. Villalobos, B. Powel, J. Pernambuco, G. Sanz, P. Galvao, F. Kleinjans, M. M. Ponce, F. García Lorca, L. Brouwer, Anónimo, J. Cardoso, D. Fortea, Lauro, I. Albéniz, R. Dyens y A. Barrios

DOMINGO 20 Y LUNES 21

Gloria Londoño, soprano, y **David Aijón**, piano

Obras de E. Granados, E. Toldrà, F. Obradors, C. Guastavino, X. Montsalvatge y J. Nin

DOMINGO 27 Y LUNES 28

María Lourdes Cabrero Seral, piano

Obras de Obras de L.M. Gottschalk, F. Liszt, M. Ravel y A. García Abril

Concertista de guitarra clásica, **Isabel Gil Vera** se ha dedicado tanto a la docencia como a la actividad concertística, obteniendo galardones en importantes festivales. Fue coordinadora general de dirección del XXV Festival Internacional Andrés Segovia, celebrado en Madrid en octubre de 2011. Sus publicaciones

abarcan tanto el campo de la guitarra como el de la docencia de la música y la programación de la enseñanza.

Gloria Londoño, colombiana de nacimiento, está considerada como una de las voces más destacadas del panorama lírico actual. Como solista de ópera, zarzuela y oratorio, ha actuado en Estados Unidos, Japón, España, Portugal, Colombia, Argentina, Chile, Paraguay y Marruecos, lo que le ha valido elogiosas críticas.

Desde el inicio de su formación, **David Aijón** compagina los estudios de piano con los de violín, clave y flautas traveseras y de pico históricas. Obtiene una doble licenciatura en Piano y Composición y un máster en Teoría de la Música. Se forma también como director de orquesta. Actualmente estudia con la pianista georgiana Nino Kereselidze en Madrid.

Pianista oscense, **María Lourdes Cabrero Seral** estudió en el Conservatorio Superior de Música de Zaragoza y amplió sus estudios de piano con catedráticos del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y de la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Es profesora en Conservatorios de Música de Aragón. ♦

Salón de Actos, 12,00 horas.